This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

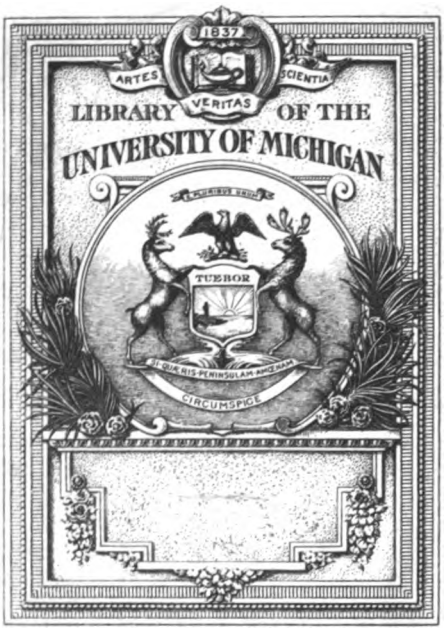
Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

A 415822

Digitized by Google

I C 9 (1-10)



LEGATORIA
P. AURIEMMA
Università, 9.
NAPOLI

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MICHELE MASTELLONI

8

LA MANDRAGORA

STUDI E OSSERVAZIONI

NAPOLI
MICHELE D'AURIA, EDITORE
Via Tribunali, 386.
1896

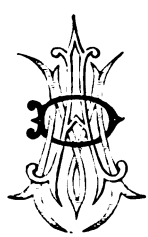
Digitized by Google

Digitized by Google

All'Illustrissimo
Prof. Erasmo Percopo
MICHELE MASTELLONI
Direttore della "Rivista Critica"
omaggio
Michele Mastelloni

LA MANDRAGORA

STUDI E OSSERVAZIONI



NAPOLI
MICHELE D'AURIA, EDITORE
Via Tribunali, 386.
—
1896

Digitized by Google

Digitized by Google

L'entusiasmo che il cinquecento aveva destato nei primi critici della nostra letteratura, va diminuendo man mano che si studia e si conosce quel secolo, e si allarga la conoscenza delle letterature straniere.

Dal Tiraboschi e dal Maffei al De Sanctis i giudizi su di esso si vanno facendo sempre più severi.

Bisogna fare eccezione per la comedia, per la quale si segue un cammino inverso; e mentre l'opinione manifestata dai più antichi e autorevoli critici, e accettata per lungo tempo senza discussione, ch'essa fosse, se non una traduzione, almeno un' imitazione molto pedissequa della latina, aveva impedito che fosse studiata accuratamente, ora invece, s' è ricercato con cura tutto ciò che in essa v' è di veramente italiano e si son di molto modificati i giudizi su di essa.

Veramente la comedia entrò nella letteratura del cinquecento con veste latina, come parecchi

Digitized by Google

altri componimenti; ma vi furono momenti in cui si mostrò italiana nella forma e nel contenuto; e noi ci accingiamo a studiare uno di questi momenti.

* * *

Da Augusto in poi scarsissime sono le notizie intorno alla comedia letteraria, nè Roma, che si dilettava dei truci e orrendi spettacoli dei gladiatori, che ammirava estatica i giuochi pantomimici, che rideva freneticamente ai motti scurrili dei mimi, che acclamava Catone uscente dal teatro, perchè non aveva il coraggio di far comparire dinanzi a quel venerando vecchio le mime nude sulle scene (1), poteva più gustare una rappresentazione simile a quelle che le avevano apprestate Plauto e Terenzio.

I governanti stessi favorivano questa tendenza. « Primo a destare la passione de' ludi pantomimici, dice l'Emiliani-Giudici, fu Giulio Cesare, il quale, macchinando di spegnere la repubblica, bene accorgevasi essere bisogno di accrescere primamente e da per tutto spandere quella corruzione che già si era in quel tempo manifestata, e quindi potentissimo mezzo d'abbrutimento gli parve lo appagare le voglie della plebe, che nelle pubbliche commozioni domandava pane e giuochi ».

Pure le comedie di Plauto e di Terenzio si rappresentarono ancora per un pezzo, e poi rimasero come patrimonio dei dotti, i quali, quando

---

(1) Valerio Massimo — Lib. II, cap. 10.

Digitized by Google

la mente dei Romani si ripiegò su se stessa e studiò i prodotti del genio di cui era spenta ogni scintilla, su di esse formularono le norme che dovevano servire di falsariga alla dramatica avvenire. Solo nel IV secolo troviamo una comedia, il Querolus, scritta in prosa, e per lungo tempo attribuita a Plauto (1); poi buio fitto, che non valgono a rischiarare alcuni nomi, come Marullo, scrittor di mimi, che mordeva coi suoi motti arguti Marco Aurelio e Lucio Vero, Quinto Trebellione, pantomimo della città di Telese e un archimimo della Tribù Pontina (2).

Ma il popolo italiano non ha perduta mai la memoria della sua antica grandezza, e anche nei momenti di maggior obblio le sue glorie gli sono apparse con la forma di favola, di leggenda, di tradizione, ma non si sono mai cancellate interamente. E quando certe tradizioni letterarie furono abbandonate dal mondo pagano agonizzante, le ripresero i monaci, i quali negli ozi beati e improduttivi dei chiostri, s' acquistarono almeno il merito d'averci conservati tanti capilavori latini.

E dai chiostri uscì, risvegliandosi insieme con la rimanente antichità classica, la comedia latina, e, come il serpente della favola, si rivolse contro quegli stessi che l'avevano riscaldata nel loro seno e mantenuta in vita, e svelò quei secreti che aveva scoperti, guardando silenziosa da quegli scaffali,

---

(1) V. Charles Magnin, nella *Revue des Deux Mondes*, 15 Giugno 1835.

(2) Napoli-Signorelli — Storia Critica de' Teatri antico e moderno.

Digitized by Google

dove aveva accumulata tanta polvere e tanta esperienza.

Sì che le prime rappresentazioni sono di comedie latine (1); oppure se ne compongono altre in latino (2); oppure si pongono sulle scene quelle antiche, tradotte in volgare (3); oppure finalmente si fanno tentativi di comedie, imitando le antiche (4).

A coronare questi tentativi riuscì l'Ariosto, il quale, pur avendo creati tanti caratteri nuovi nell'Orlando e nelle Satire, pur essendo così acuto, se non profondo osservatore degli uomini, non

---

(1) Pomponio Leto, calabrese, fa rappresentar le comedie di Plauto e di Terenzio ne' cortili de' prelati illustri (Vedi Marcantonio Sabellico, Vita di Pomponio Leto); Paolo Cortes ci fa sapere che ai suoi tempi sul Quirinale si recitò l'*Asinaria*. E poi nelle scuole, nelle academie, si leggono, si comentano, si recitano, si traducono.

(2) La *Philologia* di Petrarca (perduta), *Paulus* di Pier Paolo Vergerio, *De Lege Bibia* ovvero *Lusus ebriorum* di Secco Polentone, *Polixena* di Leonardo Bruni, *Philodoxeos*, di Leon Battista Alberti, *Philogenia* di Ugolino Pisani. Anche Enea Silvio Piccolomini pare che nella sua giovinezza abbia composta una comedia molto licenziosa.

(3) Ercole I, il magnifico Duca di Ferrara, fa costruire un teatro di legno nel cortile del suo palazzo e vi fa rappresentare i Menaechmi tradotti (V. Lettere di Apostolo Zeno III pag. 160) e poi l'Anfitrione, tradotto in terzetti da Pandolfo Collenuccio, e la Casina e la Mostellaria, tradotte da Gerolamo Berardo Ferrarese.

(4) Giacomo Nardi ci dà l'*Amicizia*, Niccolò da Correggio il *Cefalo*, e prima di tutti il Notturno di Napoli scrive una tragedia mista a scene comiche: *Tragedia del maximo et dannoso errore in che è avviluppato il fragil et volubil sexo femmineo* e poi una *Comedia Nuova* che si trova anche col titolo Gaudio d'Amore nelle edizioni veneziane.

Di queste comedie non ho potuto rinvenirne alcuna, e perciò non posso garentirne la somiglianza con le latine; ma per questa somiglianza le ho trovate citate.

Digitized by Google

seppe mai staccarsi interamente dai modelli latini, e trasse sempre da essi l'occasione delle sue favole. Si può supporre che ne sia causa la mancanza di fantasia? Piuttosto bisogna spiegar questo fatto col concetto ch'egli, ed altri dopo di lui, ebbero della comedia, la quale non sorse spontanea e in quella forma dopo un lavorio fatto in comune da autori e spettatori, ma nacque quasi a un tratto, modellandosi sulla classica.

Ai primi comediografi italiani accadde come a Plauto e a Terenzio, i quali si trovarono dinanzi un'arte che aveva raggiunta la perfezione, mentre a loro restava ancora da percorrere un lungo cammino, se volevano partire dagli elementi che avevano sotto mano; sì che quei modelli apparvero ai loro occhi, ed erano veramente, così grandi ch' essi non seppero concepire nulla, prescindendo da quelli. E come le Atellane non soddisfecero il gusto di Plauto, così le Sacre Rappresentazioni e le Comedie a canavaccio non appagarono il senso dell'arte ch' era così squisito nell'Ariosto, e tutti e due si volsero a quello che v' era di meglio prima di loro.

C' è dunque, prima della comedia letteraria latina, e prima dell' italiana, la medesima mancanza di tradizione che le fa apparire come a un tratto; con questa differenza, che l'italiana si considerava come in casa sua, mentre la latina derivava da un teatro interamente straniero.

Se per nazionale si deve intendere questo, ha ragione il Settembrini (1); a me pare che si debba

(1) « Il dramma italiano è nazionale anch' esso, perchè

Digitized by Google

tener conto che ci troviamo di fronte a due momenti così diversi della vita d'un medesimo popolo, e su di essi sono passati tanti secoli e tante vicende, che lo splendore antico non può entrare a far parte della grandezza moderna se non come tradizione. Ora la comedia del cinquecento prende, è vero, le mosse dalla latina, ma ci rappresenta in gran parte la vita contemporanea. La mancanza d'una completa originalità anche nella concezione della favola, dipende dalla grande ammirazione che i letterati tributavano alle opere latine, e dalla sfiducia di poter, non già superarle, ma nè meno uguagliarle: e perciò l'Ariosto, pur comprendendo che la comedia doveva assimilarsi gli elementi del suo tempo, resta attaccato all'antica, non perchè non sappia creare una favola nuova, ma perchè non può concepir l'idea che quella inventata da lui potrebb'esser migliore di quelle di Plauto. Tutti i caratteri nuovi, tutti i risultati dell'osservazione continua sulla natura umana, servono a far rifiorire l'antico tronco, non a piantarne uno nuovo. Tanto vero che crede la lingua italiana disadatta alla comedia, mentre

---

rifà la storia d'Italia. Gli Spagnuoli e gl'Inglesi rappresentarono il loro tempo migliore e più vitale, e, direi quasi, la loro età eroica: gl'Italiani sempre ricordarono e però rappresentarono la loro antica storia che si chiama Romana

. . . . . .

A me pare adunque che il dramma italiano sia nazionale per questa stessa ragione che ai nostri critici non sembra, la quale è che il nostro dramma riproduce la storia e la forma greco-latina, con un miscuglio di credenze cristiane; riproduce la nostra vita, che fu e sarà sempre un misto di cristianesimo e di paganesimo».

Digitized by Google

poi se ne serve con tanta profusione nell' Orlando (1). Poco dopo il Bibbiena sente anche lui il bisogno di giustificar l'uso del volgare nella Calandria, e poi il Trissino nella tragedia, e poi altri.

È notevole questo fenomeno, che dopo quattro secoli dacchè si parlava, dopo la Comedia, il Canzoniere, il Decamerone, le poesie italiane del Medici e del Poliziano, l' Orlando Inamorato, il Morgante Maggiore, ancora si discute se il volgare sia atto a tutti i generi letterari. La questione era stata posta da Dante nel Convito; discussa una seconda volta, e con argomenti quasi simili, da Lorenzo de' Medici; ora è risollevata dai comediografi. Se però consideriamo che la lingua italiana s' adoperava senza discussione per tutto ciò ch' era nuovo, ch' era sorto e s' era svolto con essa, ma che quello che aveva riscontro nel mondo classico o era scienza, si scriveva in latino (2), ne possiamo dedurre che la comedia non fu, sul principio, considerata come un componimento sorto da un bisogno dei tempi nuovi, ma piuttosto come un' esercitazione lette-

---

(1) La volgar lingua di latino mista
È barbara e mal culta, ma con giuochi
Si può far una favola men trista.

(2) Dante scrive in italiano la *Comedia*, in latino il *De Vulgari Eloquentia* e il *De Monarchia;* il Petrarca ci dà l' *Africa* in latino, il *Canzoniere* in italiano; il Boccaccio il *Decamerone* in italiano e la *Genealogia Deorum*, *De Casibus Virorum Illustrium*, *De Montibus*, *Sylvis*, etc., le *Eclogae* in latino; e continuando gli esempi, si trova lo stesso in Lorenzo il Magnifico, nel Poliziano, e in altri. Così l' Ariosto adopera senza difficoltà la lingua italiana nell' Orlando e la trova disadatta alla comedia.

Digitized by Google

raria; e si volle perciò riprendere il cammino da Plauto e da Terenzio, come se non fossero passati sedici secoli.

* * *

Di questo cammino l' Ariosto ne percorse un buon tratto nelle cinque comedie che compose; anzi in qualcuna di esse c'è persino l'intenzione d' inventare una favola nuova (1) e s' egli non ci riesce del tutto, si scorge però che i personaggi sono studiati dal vero (2).

L' ira, il desiderio, l' avarizia, l' amore sono espressi in un dialogo vivo e con parole vere e sentite; i costumi del suo tempo sono ritratti con un' evidenza che dimostra l' acutezza d' un osservatore cui nulla sfugge, e l'intenzione d'introdurre nella comedia gli usi del cinquecento (3). E non manca la satira che a quei tempi richiedeva nell' autore una certa quantità di coraggio. Nella Cassaria, quando Crisobulo vuol ricuperare la cassa che il figlio gli ha sottratta, al servo Volpino che lo consiglia a ricorrere ai magistrati, egli risponde con parole aspre contro di essi, e

---

(1) Nuova commedia v' appresento, piena
Di vari giuochi, che non mai latine
Nè greche lingue recitaro in scena.

(2) L' aneddoto ch' egli, rimproverato dal padre, lo lasciasse gridare senza scolparsi, e che infine esclamasse: La mia scena è fatta! se non è vero, ci attesta però l' opinione dei contemporanei sulla sua originalità.

(3) Cassaria — Atto 2.° Scena ultima — Atto 3.° Scena 3.ª Atto 5.° Scena 3.ª

Digitized by Google

conclude che chi vuol giustizia bisogna che se la faccia da se (1).

Pure quelle parole, che sono troppe per un uomo che dovrebb' essere esasperato di non trovare nelle leggi e nei magistrati l' aiuto che gli

---

(1) *Crisobuto* — A chi più danno i gran maestri credito,
Che agli ruffiani o ai tristi che dileggiano?
Di chi si fan più beffe, che degli uomini
Dabbene e costumati? A chi più tendono,
Che a mercatanti e pari miei le insidie,
Ch' avemo nome d' esser ricchi? . . . .
. . . . . .
Se a quest' ora andassimo
Al Capitano, so che v' anderessimo
Indarno, o che ci farebbe rispondere
Che volesse cenare; o ci direbbero
Che per occupazione d' importanzia
Si fosse ritirato: io so benissimo
L' usanza di costor che ci governano,
Che quando in ozio son soli, o che perdono
Il tempo a scacchi, o sia a tarocchi o a tavola,
O le più volte a flusso o a sangu, mostrano
Allora d' esser più occupati; pongono
All' uscio un Servitor, per intromettere
Li giocatori e li ruffiani e spingere
Gli onesti cittadini e gli uomini
Virtuosi.
Volpino — Se gli facessi intendere
Che tu gli avessi a dir cose che importano,
Non crederei che ti negasse audienzia.
Cris. — E come si potrà farglielo intendere?
Non sai come gli uscieri ti rispondono:
Non se gli può parlar? Fagli di grazia
Saper ch' io sono qui di fuor. Commessemi
Ch' io non gli fessi ambasciata — Rispostoti
Ch' hanno così, non bisogna che replichi
Altro: Sì che sarà meglio ch' io proprio
Senz' altri mezzi entri qua dentro e piglimi
Le cose mie. . . . . .

Digitized by Google

occorrerebbe in tanto frangente, il vecchio le dice per esprimere una sua convinzione; ma il fatto ch' esse ci vogliono apprendere, non ha l' efficacia che potrebbe aver come satira, se invece d'esser raccontato, fosse rappresentato. E il racconto è più comico che satirico, per la natura stessa dell' Ariosto. Dice il Ginguené: « A differenza delle altre commedie di moda, quelle dell' Ariosto paion fatte per seguire l' impulso del suo ingegno osservatore e dolcemente maligno, e che la natura nel fare di lui uno dei più grandi poeti che abbiano esistito, gli aveva specialmente compartita la virtù di conoscere e ritrarre i caratteri, i vizi, le ridicolaggini degli uomini ». Ma non va più in là di questo, non si riscalda il sangue, e dopo la lettura delle sue comedie, e anche delle sue satire, restiamo col sorriso sul labbro, nè quel sorriso è turbato da alcun' altra preoccupazione di spirito.

* * *

Alla Calandria del Bibbiena mancano pure i pregi artistici che sono nelle comedie dell' Ariosto; manca ugualmente l' originalità della favola; eppure è stata forse la più lodata del cinquecento e perciò quella che ha dato origine ai giudizi più erronei dei critici, specialmente stranieri, sulla comedia italiana di quel tempo (1).

L' argomento è stato suggerito dai Menaechmi: la somiglianza di due fratelli. Il Bibbiena ci fa

(1) V. specialmente Schlegel — Storia della lett. dramm

Digitized by Google

solo una variante; invece di due fratelli pone un fratello e una sorella, e così le occasioni di scene laide sono maggiori.

« I personaggi non hanno coscienza della propria turpitudine, similmente non ne ha nessuna l'autore. Da qui nasce che l'elemento comico nella Calandria, checchè ad altri possa parere, è si scarso e di sì vil qualità » (1). Nè ci possiamo spiegar altrimenti il riso che destò negli spettatori, se non pensando che quei fatti dovevano esser comuni nella vita reale, ma che l'autore caricò le tinte. Del resto non è comedia di carattere, anzi è composta di scene che si sovrappongono l'una all'altra, di burle che s'accavallano senz'altro scopo che di far ridere. Non è un tutto organico. Potrebb'esser prolungata all'infinito, aggiungendovi nuove scene, originate o dal caso o dall'intrigo di qualche servo.

In essa vediamo per la prima volta penetrare un nuovo elemento tutto italiano, il boccaccesco. Già il nome del protagonista ci ricorda il Calandrino del Boccaccio, e Fulvia, moglie di Calandro e amante di Lidio, che va da lei vestito da donna per non destar sospetti, ha riscontro in tutte le novelle del Decamerone, in cui si descrive l'astuzia delle donne nell'ingannar i mariti. L'idea di trasportar Calandro in una cassa, è suggerita dalla Nov. X Gior. 4.ª, in cui la moglie d'un medico si libera del proprio amante, che crede morto, facendolo uscir di casa appunto in una cassa. Ma il Boccaccio ne fa il soggetto d'una

(1) Graf—Tre Commedie del 500. Negli studi Drammatici.

Digitized by Google

narrazione, il Bibbiena d' un episodio inutile, messo lì solo per ricavarne un comico che non ottiene, per la troppa stupidità di colui che dovrebbe suscitarlo. Calandro infatti crede ch' egli possa morire e risuscitare a volontà sua, e quando è sorpreso dai doganieri nella cassa, è persuaso d' esser morto.

Nel Decamerone c' è qualche cosa di simile, quando un frate persuade una donna che il marito può morire, andar in purgatorio e ritornare alla vita; ma si tratta d'una contadina ignorante, sulla quale il frate esercita tutta l' influenza che gli dà il suo ministerio e la fama di santo che s'è saputa acquistare, e che è spinta a credervi anche dal suo interesse, perchè ha piacere di togliersi d'attorno un marito geloso e darsi bel tempo.

E se il povero marito si crede davvero morto e in purgatorio, è perchè si sveglia in una tomba, dopo tre giorni di sonno, e sente gli effetti di certe pene corporee che un frate, per ordine di Dominedio, gli amministra con tutta coscienza, per fargli scontar la gelosia. Qui il comico artistico c'è, perchè non si tratta d'un uomo interamente stolto; anzi egli « in amare questa sua donna e guardarla bene era savissimo », mentre Calandro non mostra mai un barlume d' intelligenza. È evidente che il Bibbiena, facendo discendere al Calandrino del Boccaccio un altro gradino, l' ha ridotto un *Pantalone*, modellandolo sulle maschere della comedia dell' arte. E non solo in questo personaggio se ne sente l'influenza, ma in tutte le scene il cui comico do-

Digitized by Google

vrebbe consistere nell'oscenità delle cose che si dicono. (1)

È noto che la comedia dell' arte allora era la sola popolare, e non era scritta. Aveva dei tipi fissi, che il popolo riconosceva e desiderava in ogni rappresentazione, e che dettero origine alle maschere del nostro teatro. Di essa si scriveva solo la tela, e si lasciava all' attore la libertà d'improvvisare la sua parte; sì che egli si formava un frasario, una raccolta di motti triviali, osceni, spiritosi, che metteva fuori in ogni occasione e con cui divertiva il popolo d'allora, privo di gusto artistico e di senso morale.

In questa comedia c'era sempre uno de' personaggi che rappresentava la parte dello sciocco, dell'insensato, dell'idiota, e che tutti cercavano, non d' ingannare, ma di burlare. Su di esso è modellato Calandro.

In certi punti l' imitazione del Boccaccio diventa copia, come nella scena in cui Silvia rimprovera il marito d' infedeltà (2). Nella novella

---

(1) Calandria—Atto 3° scena VIII e scena X.

(2) Fulvia — « Oh valente marito! questa è la villa dove andar dicevi? A questo modo, ah? non hai da far tanto a casa tua, che tu vai sviandoti altrove? Misera me, a chi port' io tanto amore! e a chi tanta fede io serbo! Or so perchè le notti passate non mi ti se' mai appressato, come quello, che avendo a scaricar le some altrove, volevi arrivar fresco cavaliere alla battaglia. In fede mia non so come io mi tengo che non ti cavi gli occhi; e forse che non pensavi ascosamente farmi questo inganno! ma per mia fè, tanto sa altri quanto tu, e a quest'ora, in questo abito, d' altri non fidandomi, io proprio son venuta per trovarti, e così ti meno, come tu se' degno, sozzo cane, per svergognarti, e perchè ognuno prenda compassione di

Digitized by Google

però quel linguaggio ce lo spieghiamo, perchè si tratta d' una moglie veramente ingannata ; nella Calandria non è più naturale in una moglie che

---

me, che tanti oltraggi da te sopporto, ingrato. — E pensi tu, dolente, se rea femmina fussi, come tu reo uomo se', che modo mi mancasse da sollazzarmi con altro, come tu con altra ti sollazzi? Nol credere; perchè io nè sì vecchia, nè sì brutta sono, che rifiutata fussi: se più a me stessa che alla tua gaglioffezza rispetto non avessi avuto, vivi sicuro che ben vendicata mi sarei contra a colei che accanto ti trovai. Ma va pur là, non abbia mai cosa che mi piaccia, se non te ne pago e di lei non mi vendico ».

« ..... ahi quanto è misera la fortuna delle donne, e come è male impiegato l'amor di molte nei mariti! Io, misera me! già sono otto anni t' ho più che la vita mia amato, e tu, come io sentito ho, tutto ardi e consumiti nello amore d'una donna strana, reo malvagio uom che tu se'. Or con cui ti credi tu essere stato? tu se' stato con colei la quale con false lusinghe tu hai, già è assai, ingannata, mostrandole amore, et essendo altrove innamorato. Io son Catella, non son la moglie di Ricciardo, traditor scellerato che tu se'. Ascolta se tu riconosci la voce mia, io son ben dessa: e parmi mille anni che noi siamo al lume, che io ti possa svergognare come tu se' degno, sozzo cane vituperato che tu se'. Oimè, misera me! a cui ho io tanti anni portato cotanto amore! a questo can disleale, che credendosi in braccio avere una donna strana, m' ha più di carezze e d'amorevolezze fatte in questo poco di tempo che qui stata sono con lui, che in tutto l'altro rimanente che stata sono sua. Tu sei ben oggi, rinnegato, stato gagliardo, che a casa ti suoli mostrare così debole e vinto e senza possa. Ma lodato sia Iddio, che il tuo campo, non l'altrui hai lavorato, come tu ti credevi. Non maraviglia che sta notte tu non mi ti appressasti: tu aspettavi di scaricar le some altrove, e volevi giugnere molto fresco cavaliere alla battaglia. Ma lodato sia Iddio e il mio accorgimento, l'acqua è pur corsa all'ingiù, come ella doveva. Che non rispondi, reo uomo? che non di' qualche cosa? se' tu diventato mutolo, udendomi? In fe' di Dio io non so a che io mi tegno, che io non ti ficco le mani negli occhi e traggogliti. — Credesti molto

Digitized by Google

si trova alla presenza del marito, vestita da uomo, per andar in cerca del suo amante, ed è presa da gran furore per non averlo trovato.

Troviamo dunque nelle comedie dell' Ariosto introdotti molti elementi della vita contemporanea, a cui nella Calandria s'aggiunge, senz'arte, l'elemento boccaccesco e ciò che potè fornire la comedia dell' arte.

* * *

Questo era lo stato del teatro comico in Italia quando il Machiavelli scrisse la Mandragora. Quasi tutti i critici notano il distacco completo di essa dal teatro latino, anzi qualcuno la considera come un' eccezione alla costante regola generale. Pure una parte delle accuse d' imitazione fatte alla comedia tutta, si riverberano su di essa, sebbene riguardino solamente la forma. Il prologo, per esempio, e la divisione in cinque atti li troviamo nella Mandragora così come sono nelle altre comedie del cinquecento e nelle latine.

Certi fatti d' importanza secondaria, più che

---

celatamente saper fare questo tradimento: per Dio tanto sa altri quanto altri: non t'è venuto fatto. Io t'ho avuto miglior bracchi alla coda che tu non credevi? Io non sarò mai di questa cosa consolata, infino a tanto che io non te ne vitupero in presenza di quanti parenti et amici e vicini noi abbiamo. — Or non son io, malvagio uomo, così bella come sia la moglie di Ricciardo Minutolo? che non rispondi, sozzo cane? che ha colei più di me?..... e non so a chi io mi tengo, che io non mando per Ricciardo, il quale più che se m'ha amata, e mai non potè vantarsi ch'io il guatassi pur una volta, e non so che male fosse a farlo ecc..... »

Digitized by Google

con l'imitazione, si spiegano con la consuetudine, specialmente quando arrecano una comodità e un vantaggio, a cui non ci sarebbe ragione di rinunziare. Il prologo dava agio all'autore di dire al pubblico direttamente il pensier suo sulla comedia che si rappresentava, e l'autore sentiva questo bisogno, o per preparar l'animo degli spettatori, o per giustificarsi di qualche cosa che avrebbe potuto parer strana, come abbiamo visto ne' prologhi della Calandria e della Cassaria, o per altri scopi, come avvenne nelle comedie posteriori alla Mandragora.

E così della divisione in cinque atti si può dire, che per la comedia d'allora era la più adatta. Se ne avesse avuti meno, avrebbe lasciati delusi gli spettatori, che certe volte venivano da altri paesi, per assistere a una rappresentazione, e, d'altra parte, erano avvezzi a godersi quattro intermezzi, che per loro non erano un divertimento minore della rappresentazione stessa. Se ne avesse avuti più, evidentemente sarebbero stati troppi, nè mai quel limite infatti è stato superato nella comedia letteraria. S'aggiunga che il teatro allora non era un divertimento a se, ma faceva parte delle grandi feste principesche, e quindi non doveva togliere un tempo straordinariamente grande a quello che oggi si direbbe il programma.

Del resto anche i moderni hanno trovata comoda l'una e l'altra cosa, e spesso ne fanno uso senza forse nè meno pensar che queste consuetudini derivano da' più antichi comediografi. A nessuno più ora verrebbe in mente d'accusarli d'imitazione.

Digitized by Google

Veniamo ora al contenuto.

A prima vista ci scorgiamo subito una novità importante: non c'è più imitazione latina; anzi c'è come uno studio costante di tenersi lontano da quelli che fino allora erano serviti come modelli. E questo, di per se solo, non mi pare piccolo pregio; perchè, se anche il Machiavelli fosse ricorso alla fonte greca, come sostiene il De Gubernatis, avrebbe, fra tanti, trovato pel primo una sorgente più diretta e più pura, e, nell'imitazione, avrebbe l'originalità della scelta del modello.

Ma è poi vero che il Machiavelli abbia attinto alla comedia greca? E se sì, fino a qual punto?

Il De Gubernatis notò pel primo il titolo d'una comedia del greco Alexis, Mandragorizoménê, e alcuni frammenti di essa, ch' egli trovò alquanto simili ad altri della Mandragora, e nella Storia della Drammatica pose di sfuggita la questione sull'originalità della favola del Machiavelli. Io però fui colpito da queste parole che mi parvero la conclusione a cui egli voleva giungere. « Il Machiavelli non crea una commedia nuova, ma rifà con l'aggiunta di alcuni espedienti felici l'antica »; e ne discorsi con lui. (1) Egli mi disse d' aver trovato il nome d' Alexis fra quelli degli autori letti da Marcello Virgilio Adriani in una nota autografa di lui, che si trova in un zibaldone

(1) Ero allora studente di lettere. Il Prof. Conte De Gubernatis fu con me squisitamente gentile, e mi fornì le notizie di cui mi servo in appresso su questo argomento, e che poi furono pubblicate nelle Lezioni di Letteratura Italiana dettate nell'anno 1894-95.

Digitized by Google

della Magliabecchiana, e che da ciò si poteva indurre che molto probabilmente il Machiavelli avesse avuto notizia dei frammenti greci. Nelle sue Lezioni di Letteratura Italiana (1) poi spiega il suo concetto dicendo che il tentativo fatto dal Machiavelli di ridurre le Nuvole a comedia fiorentina, l' imitazione che si scorge chiara nella Clizia, nella Sporta (che forse era sua) « mostrano la consuetudine del Machiavelli di togliere almeno il pretesto della sua nuova commedia dalla commedia classica. Non vi è dunque nessun motivo per fare una eccezione per la sola Mandragola; ma conviene aggiungere come per essa il Machiavelli, trovandosi innanzi ad un solo titolo che indicava il soggetto e a pochi frammenti, anzi che innanzi ad una commedia già fatta che gli fornisse tutta la trama e la guida, si trovò assai più libero nella sua invenzione ».

A prima vista, queste, che non sono altro che supposizioni, mostrano un' importanza che perdono subito, appena sottoposte all' esame di una critica più minuta.

Bisognerebbe, per porre la base a tutte le congetture, provare che il Machiavelli avesse conosciuti i frammenti d' Alexis. È difficile questo, com' è difficile dar la prova del contrario. Ed è probabile? Sappiamo, è vero, che Marcello Adriani li lesse, ma, se ammettiamo ch' egli, come dice il De Gubernatis, « trovato il titolo della commedia di Alessi non deve essersi fermato lì; e ricercandone i frammenti in Atheneo deve averli

(1) Op. cit.

Digitized by Google

tradotti per uso del suo discepolo », dobbiamo inferirne che Marcello Adriani abbia avuta l'idea di sviluppar dal titolo della Mandragorizoménê una comedia italiana, e che perciò si sia data la pena di ricercarne i frammenti, di tradurli e di farli leggere al suo discepolo, affinchè eseguisse il suo disegno. Perchè questi frammenti non hanno una tale importanza letteraria o artistica da far credere che l'Adriani, il cui scopo principale nell'istruire il Machiavelli, non era di farne un comediografo, glieli leggesse per apprendergli qualche cosa di nuovo. Che l'Adriani istigasse il suo discepolo a rifare le Nuvole, si capisce, perchè della comedia d'Aristofane si conoscevano gl'intenti, i quali si accordavano con l'ingegno e con gl'intenti del Machiavelli; ma che andasse poi in cerca d'argomenti per le comedie del Machiavelli, mi par cosa più difficile a supporre.

E piuttosto io credo che si debba por mente a un altro fatto. Nel prologo della Clizia è detto che il fatto che vi si svolge, è realmente accaduto in Firenze, com'era accaduto in Atene tanti secoli prima, alludendo alla Casina di Plauto; e la cosa non è improbabile. Quanto alla Mandragora, si può affermare quasi con certezza che l'argomento sia stato tratto dalla cronaca scandalosa di Firenze. Il Machiavelli dunque capisce molto meglio dell'Ariosto e del Bibbiena che la comedia deve aver la sua fonte nella vita contemporanea; e se nella Clizia, tra il fatto antico e il moderno, si attiene al moderno, non ci dobbiamo meravigliare che nella Mandragora abbia fatto a meno di questo riscontro.

Digitized by Google

Nè il titolo e i brani della comedia d'Alexis, confrontati con quelli corrispondenti della comedia del Machiavelli, provano nulla. L'autore greco l'intitola Mandragorizoménê cioè *la donna che prende*, o *a cui è data la mandragora;* e il Machiavelli invece, più semplicemente: La *Mandragora*. Da questi due titoli tutt' al più si può dedurre che Alexis si è servito, per ottenere il comico, d'uno degli effetti di quest'erba, e che protagonista della sua comedia sarà stata forse una donna; mentre il Machiavelli non lo dice. Ora, s'egli avesse derivato dal lavoro greco il concetto del suo, è certo che non avrebbe trascurati, fra tanto pochi elementi, quelli che gli poteva fornire il titolo. Invece quello che nella Mandragorizoménê doveva essere il perno della comedia, nella Mandragora diventa un accessorio, e il comico non deriva da che una donna ha presa questa medicina, e ne ha subiti gli effetti, come pare che dovesse accadere nella comedia greca, ma da tutt' altro; tanto che, se il Machiavelli avesse scelto il nome d'un' altra medicina, la sua comedia avrebbe avuta la stessa catastrofe, e noi non staremmo discutendo sulla sua originalità.

Quanto ai nomi greci dei personaggi della Mandragora, osserviamo che si riscontrano anche nella Clizia e nelle comedie dell' Ariosto e del Bibbiena, senza che abbiano mai fatto sorgere il sospetto d' un' imitazione dal greco. Questo era un vezzo che derivava piuttosto dal teatro latino.

Ed ora ecco i frammenti:

1.° « S' io amo più di voi alcuni altri fore-

Digitized by Google

stieri, sarei diventato anguilla, affinchè il Carabo mi comprasse » (1).

2.° « Sono arrivata ora, portando insieme i simboli.

B — Come i simboli? A — I Calcidesi, o vecchia, chiamano simboli le bende e gli alabastri » (2).

3.° « Male ti trovi; sei, per Giove, un passerotto, hai parteggiato per Filippo B — Non par larmi in modo strano; per poco non son morto A — Oh la grande sventura! (3) »

4.° « Se il medico di casa dice: Dategli di buon mattino *l' idrion ptisanas*, subito vien disprezzato; se poi *ptisanan* e *tryblion*, restiamo meravigliati; e ancora se dice *seuthlion*, disprezziamo il medico che lo dice, se dice *seuthlon*, lo ascoltiamo compiaciuti; come se *seuthlon e seuthlion* non fossero la stessa cosa » (4).

---

(1) . . . . . εἴ τινας μᾶλλον φιλῶ
ξένους ἑτέρους ὑμῶν, γεγοίμην ἔγκελος
ἵνα **Καλλιμέδων** ὁ **Κάραβος** πρίαιτό με.

(2) ἥξω φέρουσα συμβολὰς τοίνυν ἅμα.
B. – πῶς συμβολάς; **A.** – τὰς ταινίας οἱ χαλκιδεῖς
καὶ τοὺς ἀλαβάστους συμβολὰς καλοῦσι, γραῦ

(3) κακῶς ἔχεις, στρουθὶς ἀκαρὴς νὴ Δί' εἶ.
πεφιλιππίδωσαι – **B.** – μὴ σὺ καινῶς μοι λάλει,
ὅσον οὐ τέθνηκα – **A.** – τοῦ ταλαιπώρου πάθους.

(4) . . . . . , ἐὰν ἐ πιχώριος
ἰατρὸς εἴπῃ 'τρύβλιον τούτῳ δότε
πτισάνης ἕωθεν', καταφρονοῦμεν εὐθέως.
ἂν δὲ 'πτισάναν καὶ τρύβλιον', θαυμάζομεν.
καὶ πάλιν ἐὰν μὲν 'τευτλίον', παρείδομεν.
ἐὰν δὲ 'σεῦτλον', ἀσμένως ἠκούσαμεν.
ὡς οὐ τὸ σεῦτλον ταὐτὸν ὂν τῷ σευτλίῳ.

Digitized by Google

5.° « L' uomo non è forse una creatura irrequieta che ricorre per lo più alle contrarie? Le cose altrui amiamo, le nostre trascuriamo. Non avendo nulla, godiamo dei beni altrui, ora accettanti di buon grado, ora sdegnanti i doni, mutanti cibo ogni giorno; desideriamo la pasta, purchè sia bianca, ma per essa prepariamo il negro fermento; e un colore bello coloriamo con un colore non bello; beviamo anche la neve, ma disdegnamo le vivande che non son calde; sputiamo il vino agro, eppure della salsa di capperi ci deliziamo. Perciò molti sapienti dissero che la miglior cosa è non nascere; nati poi, la migliore il morire » (1).

---

(1) εἶτ' οὐ περίεργόν ἐστιν ἄνθρωπος φυτὸν
ὑπεναντιωτάτοις τε πλείστοις χρώμενον;
ἐρῶμεν ἀλλοτρίων, παρορῶμεν συγγενεῖς.
ἔχοντες οὐδὲν εὐπορούμεν τοῖς πέλας.
ἐράνους φέροντες οὐ φέρομεν ἀλλ' ἢ κακῶς,
τακτῆς τροφῆς δὲ τῆς καθ' ἡμέραν πάλιν
γλιχόμεθα μὲν τὴν μᾶζαν ἵνα λευκὴ παρῇ,
ζωμὸν δὲ ταύτῃ μέλανα μηχανώμεθα,
τὸ καλὸν δὲ χρῶμα δυσοποιῷ χρώζομεν.
καὶ χιόνα μὲν πίνειν παρασκευάζομεν,
τὸ δ' ὕδωρ ἂν μὴ θερμὸν ᾖ διασύρομεν.
καὶ τὸν μὲν ὀξὺν οἶνον ἐκπυτίζομεν,
ἐπὶ ταῖς αβυρτάκαισι δ' ἐκβακχεύομεν.
. . . . . .
οὐκοῦν τὸ πολλοῖς τῶν σοφῶν εἰρημένον,
τὸ μὴ γενέσθαι μέν κρατιστόν ἐστιν αεί,
ἐπὰν γένηται δ' ὡς τάχιστ' ἔχειν τέλος.

Dai *Comicorum Atticorum Fragmenta*
Editi a Lipsia dal Cock.

Digitized by Google

Con questi scarsi elementi, la fantasia più fervida non riuscirebbe a ricostruir la comedia greca. La mandragora, secondo la medicina greca, aveva parecchie proprietà; ma Dioscoride, di cui Marcello Adriani fu il traduttore, e da cui avrebbe potuto trarre notizie, non parla della sua proprietà di render feconda una donna (1). Pare dunque che anche questa sia pura invenzione del Machiavelli, il quale del resto, come ho avuto occasione di notare, non vi fonda sopra l'intreccio della sua comedia, ma se ne serve in modo indipendente dal suo svolgimento. In ogni caso non si può nè meno congetturare che se ne sia servito Alexis.

Nel penultimo frammento si parla del *medico di casa* ch' è tanto più apprezzato, quanto più sono strani i nomi con cui chiama le medicine. Dopo tanti secoli, quest'osservazione potrebb'essere ancora vera. Dato che nell' una e nell' al-

---

(1) Ecco le proprietà della mandragora: Attutisce i forti dolori, e perciò si dava nel vino *ante sectiones ustionesque* e gli ammalati, *altiore somno sepelliti, dolorem non percipiunt;* sciolta nell' acqua, *atram bilem evacuat, sed largius potus (succus), vitam adimit; menses ciet partusque; somnum conciliat;* rammollisce l' avorio e lo rende malleabile; guarisce parecchie malattie; il seme, *epotum, matricem purgat; subditum cum sulfure ignem non experto, fluorem sistit rubrum.* Si credeva anche *radix in amatoriis efficax esse*, e perciò era chiamata anche *Circaea.* Ce n' è una varietà, detta *morion*, per la quale *obdormiscit homo, eadem, qua illa comederit, figura, sensus impos per tres aut quatuor, ex qua data est, horas. Ceterum et olfactu, et collutione idem praestat ac potu.* (V. Pedanii Dioscoridis Anarzabei — De Materia Medica libri quinque). Gli altri dicono quasi lo stesso.

Digitized by Google

tra comedia si tratta d' una medicina da prescrivere, è facile intendere che ci debba entrare anche un medico; ma nell' una il medico è reale, anzi è quello *di casa*, nell'altra è un medico finto; nel frammento della Mandragorizoménê si pongono a riscontro un medico alla buona e un ciarlatano, senza far comprendere a quale si voglia riferire l' autore; nella Mandragora non c' è che uno il quale vuole ingannare uno sciocco; sì che i due personaggi non hanno fra loro alcuna somiglianza, nè nel Machiavelli ritroviamo l'osservazione d'Alexis; mentre, s' egli l' avesse letta, molto probabilmente, non mancandogliene l' occasione, l' avrebbe riprodotta.

Quanto all' ultimo frammento, il De Gubernatis lo confronta con questo passo della Mandragora: « In quanta angustia d' animo son io stato e sto! Ed è vero che la fortuna e la natura tiene il conto per bilancio; la non ti fa mai un bene che all' incontro non sorga un male. Quanto più m' è cresciuta la speranza, tanto più m' è cresciuto il timore. Misero me! Sarà egli mai possibile ch' io viva in tanti affanni e perturbato da questi timori e da queste speranze? Io sono una nave vessata da due diversi venti, che tanto più teme, quant' ella è più presso al porto ».

« . . . sarà un mero caso che nell' atto quarto della Mandragora il monologo di Callimaco Guadagni, l' eroe della comedia, ci presenti un uomo combattuto da sentimenti diversi che gli rendono penosa la vita? (1) »

---

(1) De Gubernatis, op. cit.

Digitized by Google

Ed è possibile, domando alla mia volta, argomentare dal confronto di questi due brani, che il Machiavelli abbia letto quello d'Alexis? Il personaggio che pronunzia quelle parole nella Mandragorizoménê allude a uno il quale *ricorre alle contrarie*, che vuole e disvuole, che ama cose opposte, e nulla ci assicura ch' egli quelle parole riferisca a se stesso. Callimaco, invece, è combattuto fra timore e speranza, ma da una sola passione è travagliato l' animo suo. Il suo discorso è quasi tutto personale, a differenza dell' altro, che non ha un solo verbo in prima persona.

Se da questi frammenti, in relazione col titolo, si potesse fare anche una semplice congettura su quello che era la comedia d' Alexis, sarebbe possibile un dubbio; ma quando vediamo che nella Mandragora non si riscontrano nè meno quei pochi elementi che da essi si potrebbero dedurre, ci pare di poter conchiudere che il Machiavelli non li conobbe mai. Chè se li avesse conosciuti, non si potrebbe nè meno accusare d'aver tolto il pretesto della sua comedia da quella greca, perchè questa non esiste e non è possibile ricostruirla. Ci spieghiamo l' imitazione di quelle comedie di cui si conosce la favola, ma non ci possiamo spiegare l'imitazione di ciò che non è più e che non sappiamo com'era fatto. Moltissime sono le comedie del cinquecento, specialmente fra le prime, che prendono le mosse dalle comedie latine, ma imitano quelle complete e più intricate; e questo fenomeno, nell'imitazione, si può dire costante.

Al De Gubernatis pare incredibile che un cri-

Digitized by Google

tico come il Villari, da tutte le prove che noi ora abbiamo discusse « non abbia tratto lume per conchiudere quello che sembra irrecusabile, che il Machiavelli fece per la Mandragora quello che certissimamente aveva già fatto per le Nuvole d'Aristofane, cioè rinfrescò, rinnovò con un fondo moderno, e con un episodio contemporaneo un tema di commedia antica ». E io invece credo che il Villari dovè riconoscere subito che quest' ipotesi non poteva avere altra autorità se non quella che le derivava dal nome del De Gubernatis, e che ci ha trattenuto così a lungo su quest' argomento.

* * *

Una ricerca pure importante e difficile è quella degli elementi contemporanei e italiani nella Mandragora, perchè in essa tutto prende nuova forma, sì che bisogna guardar bene addentro per risalire alle fonti.

Questo studio lo verremo facendo insieme con l' esame critico della comedia, fermandoci a ogni punto che ce ne porgerà l' occasione.

Nella Mandragora parecchi sono i personaggi che hanno uguale e grandissima parte all'azione: Callimaco, il Dottor Nicia, Lucrezia, fra Timoteo, Ligurio. Ciascuno di essi è necessario; se uno solo se ne toglie, l'azione non si può svolgere più. Di personaggi secondari, il Machiavelli non ne pone che tre, quasi per non distogliere l'attenzione degli spettatori da quei cinque e per concentrare su di essi tutto il suo studio.

Digitized by Google

Lo svolgimento del fatto procede senza lentezza e senza fretta, naturalmente; l'autore non lo complica con avvenimenti inopportuni e non lo precipita; con molt'arte, invece, lo prepara.

Noi sappiamo subito da Callimaco, come e quando s'è innamorato di Lucrezia: n'ha inteso parlare a Parigi come d'una che « se tutte le donne italiane fussino mostri, era per riaver l'onor loro » ed è stato preso da un gran desiderio di conoscerla. Venuto a Firenze, a bella posta, trova « la fama di Madonna Lucrezia essere minore assai che la verità ».

C'è dunque nel carattere di Callimaco un avanzo di cavalleria. Non è difficile trovar un cavaliere che giuri e combatta per la sua dama, senza averla mai vista.

Anche nel Decamerone (1) il re di Francia, sentendo le lodi della moglie del Marchese di Monferrato, se ne innamora. E si può facilmente supporre che leggende simili fossero a quel tempo popolari, perchè la fantasia del popolo volentieri s'abbandona alle invenzioni sentimentali. Il Machiavelli procede con più ordine e con più naturalezza, perchè fa sorgere prima il desiderio di veder la donna che è l'oggetto di tanta ammirazione, e dopo la conoscenza fa nascere l'amore.

La comedia dunque si fonda sulla passione di Callimaco, il quale è un giovine molto diverso da quelli che si riscontrano nelle comedie latine e nelle italiane che precedettero la Mandragora. Egli è ricco, istruito, costumato anche; non fugge

(1) Giorn. I, nov. 4.ª

Digitized by Google

Digitized by Google

a non
ia.
Siro,
ovi lui
o; ma
maco
torno
roso
denti,
o de-
biena;
l cin-
il pa-
, gli
ia de-
à pia-
intivo

come
di ciò
na che
tissima
aver il
governo
con chi
, o ad
dimen-
che non
o ad al-

oni per
e subito
nessuno

Digitized by Google

le donne, ma non è donnaiuolo. Il suo amore non è nè per una cortigiana, nè per una donna comune, e nasce dall'ammirazione. Non ha nulla di volgare, dunque; e a chi ha letto parecchie comedie di quel tempo, pare di trovarsi subito in più spirabil aere. E questo soffio di vita anima tutta l'azione e v'introduce un sentimento nuovo, una nuova forma d'amore, che fin allora era stato escluso dalle comedie, forse perchè meno atto a muovere il riso, ma che pure esisteva nella realtà.

Il Machiavelli ci descrive questa passione di Callimaco con molta efficacia. La sentiamo prorompere a ogni istante: « A me bisogna tentare qualche cosa, sia grande, sia pericolosa, sia dannosa, sia infame; meglio è morire che vivere così »; « se questo fosse, (cioè, se il disegno non riuscisse) e' sia l'ultima notte della vita mia, perchè o mi getterò in Arno, o io m'appiccherò o io mi gitterò da quelle finestre, o io mi darò d'un coltello in su l'uscio suo; qualche cosa farò io, purchè io non viva più ». In tutta la comedia è questo il suo linguaggio che ci rivela lo stato dell'animo suo; nè, s'egli non fosse così esaltato dall'amore, si potrebbe accordare quel ch'egli fa col suo carattere di giovine costumato.

Trasportato dal campo cavalleresco nel borghese, quest'amore perde, direi così, di serietà; e la nostra fantasia, che nell'uno, in mezzo a tanti avvenimenti meravigliosi, non lo trova fuori posto, nell'altro ci scorge subito come una sproporzione, uno squilibrio fra la sua grandezza e la sua origine. Quando a Callimaco pare di dover

Digitized by Google

morire, se non riesce nel suo intento, ancora non ha parlato nè meno una volta con Lucrezia.

Le sue pene egli le racconta al suo servo Siro, quando già sono in Firenze, non perchè trovi lui la via per riuscire, e ordisca qualche inganno; ma perchè possa aiutarlo in caso di bisogno. Callimaco è istruito e padrone di se, non teme il ritorno del padre, ha denari quanti ne vuole, è un amoroso diverso da quello delle altre comedie precedenti, allo stesso modo che Siro non è più il servo descritto costantemente da Plauto fino al Bibbiena; ma è un servo come ce n' erano tanti nel cinquecento, e ce ne sono adesso, che segue il padrone, perchè ci trova il suo tornaconto, gli obbedisce senza far mostra d' una soverchia devozione e d' un affetto straordinario, con più piacere in quest' occasione, per quel gusto istintivo ch' è caratteristico nella sua classe.

Callimaco, nel racconto che gli fa, pone come un bilancio di ciò che gli è favorevole e di ciò che gli è contrario « ..... E dicoti in prima che mi fa guerra la natura di lei, che è onestissima e del tutto aliena dalle cose d' amore; aver il marito ricchissimo e che al tutto si lascia governare da lei, non avere parenti o vicini con chi ella convenga ad alcuna festa o vegghia, o ad alcun altro piacere, di che si sogliono alimentare le giovani; non ha fante nè famiglio che non tremi di lei, in modo che non c' è luogo ad alcuna corruzione ».

Il Machiavelli le conosce tutte le seduzioni per arrivare a una donna, ma fa comprendere subito che in questo caso non vuol servirsi di nessuno

Digitized by Google

di quei mezzi comuni che le novelle avevano resi popolari. Qui si tratta d' un' opera doppia, perchè bisogna da una parte superar questi ostacoli, dall' altra crear l' inganno.

Nelle altre comedie i due amanti avevano agito sempre d' accordo, qui la situazione è nuova perchè uno dei due si muove da solo e deve vincer l' altro.

Vediamo ora il rovescio della medaglia, cioè quali sono le circostanze favorevoli.

Callimaco fonda le sue speranze su due cose: « l' una, la semplicità di messer Nicia, che benchè dottore, egli è il più sciocco uomo di Firenze. L'altra, la voglia che lui e lei hanno d' aver figliuoli, chè sendo stata sei anni a marito, e non avendone ancor fatti, ne hanno (sendo ricchissimi) un desiderio che muoiono. Una terza ci è, che sua madre è stata buona compagna; ma l' è ricca, tale ch' io non so come governarmene ».

Ecco il tema da svolgere, enunziato con molta chiarezza: metter a profitto la semplicità di messer Nicia, e il suo desiderio d' aver figliuoli, cioè un difetto e una debolezza, per diventar l'amante della moglie. In questo consiste la novità che fa distinguere la Mandragora dall' altre comedie precedenti. « Il soprannaturale, il meraviglioso, il caso sono detronizzati. Succede il carattere » (1). Sì che a me pare poco giustificato il giudizio del Tiraboschi, che nelle comedie del Machiavelli sia da lodare più la purezza della lingua che la

(1) De Sanctis, op. cit.

Digitized by Google

felicità dell' intreccio (1). Almeno avrebbe dovuto escluder questa.

Accecato com' è dalla passione, Callimaco non può operar da solo; bisogna che qualcuno lo consigli e lo guidi. Sorge quindi la necessità d' un altro personaggio, Ligurio, il quale dev'essere spinto anche lui da qualche passione. Una volta era il servo che intrigava pel solo gusto di ridere, ora al Machiavelli questo non basta. Per lui nessun uomo opera, se non spinto da un interesse, da una passione, da un moto interno. « Il mondo è rappresentato (nella Mandragora) come una conseguenza, le cui premesse sono nello spirito o nel carattere, nelle forze che lo muovono ». (2) Ligurio dunque ha anche lui uno scopo, il guadagno.

Era sensale di matrimonio, ed esercitando questo mestiere, ha dovuto acquistar tanta pratica del mondo, che fa tutte le cose sue con una sicurezza e una conoscenza tale della natura umana da meravigliare. E l' autore non dubita nè punto nè poco d' affidar a lui l' incarico d' ingannar il dottore, ed egli, che se l' è fatto amico co' suoi modi piacevoli, si disimpegna molto bene.

Non è però un parassita comune, di quelli che vivono scroccando cene e desinari, e adulano per mestiere; anzi non usa la lode a tutto pasto, e quando vuol dimostrare a Callimaco che il miglior mezzo di raggiungere il suo scopo, non è

---

(1) Storia della Lett. It. Vol. XII, Tomo VIII, parte III, cap. III, LXIV — Milano, MDCCCXXIV.
(2) De Sanctis, op. cit.

Digitized by Google

di mandare il dottore e la moglie ai bagni, gli dice francamente che Lucrezia vi potrebbe incontrar qualcuno *più bello e più ricco di lui* e che questo qualcuno potrebb'essere il fortunato che facesse breccia nel cuore della virtuosa donna; così essi lavorerebbero per un altro. Egli tratta una faccenda per ricavarne un utile, e mette sempre le cose al loro posto; e questo carattere suo si mantiene costante.

È lui, dunque, che concepisce il modo d' ingannar il dottore; nè poteva esser altri, perchè lui solo lo conosce e ne sa il lato debole. Bisogna fargli credere qualche cosa di straordinario: ma messer Nicia va preso pel suo verso, perchè non è interamente privo d' intelligenza. Nella descrizione de' caratteri, per ritrarne il lato comico, il Machiavelli è veramente maestro. Il Bibbiena gli resta tanto al di sotto, quanto un abile buffone a un uomo di spirito. Calandro, lo abbiamo già detto, non può essere artisticamente comico, perchè è troppo sciocco; il comico, invece, in messer Nicia deriva da questo, ch' è dottore e pretende di meritar questo titolo per la sua scienza e il suo buon senso, mentre è *il più sciocco uomo di Firenze*. Quando Ligurio gli parla d' un medico venuto da Parigi e lo consiglia d' andarlo a consultare, egli subito: « Ma della scienza ti dirò ben com' io gli parlo s' egli è uomo di dottrina, perchè a me non venderà vesiche ». Ecco il suo difetto, la presunzione; e questa bisogna metter a profitto.

E così accade. Scambia con Callimaco, che si finge medico, alcune parole latine, e l' ha bell' e

Digitized by Google

giudicato, com' egli stesso aveva detto; e questa facilità con cui gli accorda la sua fiducia, ci fa ridere appunto perchè sappiamo ch' egli è ingannato, mentre crede che non sia possibile che alcuno gli *venda vesiche*. E Callimaco gli dà a intendere che possiede il secreto d' una certa pozione di mandragora, la quale fa ingravidar le donne, ma..... c' è un *ma;* il primo che ha contatto con la donna che ne ha bevuto, muore quasi certamente. Bisogna quindi trovar qualcuno che s' esponga a questo pericolo, perchè il dottore non ne vuol sapere. Persuadere un dottore che ci fosse un' erba che avesse questa qualità speciale, quando fosse preparata in un certo modo, non era difficile a quei tempi, in cui la magia entrava per tutto e penetrava anche nella scienza. Ancora oggi il popolino ha di questi pregiudizi, e spesso, quando un male è ribelle all' arte medica, sentiamo i nostri contadini consigliar l' uso di certe erbe, a cui essi attribuiscono proprietà meravigliose.

Ma la seconda parte della proposta era ben più difficile ad accettarsi, perchè anche i più gonzi stentano a liberarsi da certi sentimenti che fanno parte della dignità umana e della vita morale d' un popolo. Ma anche a ciò si trova rimedio. Che cosa può contrapporsi a questo sentimento nell' animo di messer Nicia? Egli ch' è dottore, non può credere che alla forza dell' autorità; e, quando sente che molte illustri persone, perfino il re di Francia, si sono trovate nelle sue stesse condizioni, e che in Francia era una cosa comune, allora non ha più dubbi, anzi si dispone a mettersi all' impresa con ardore.

Digitized by Google

Si potrebbe osservare che il suo cambiamento è troppo repentino e che i mezzi non sono proporzionati all' effetto che ne deriva. Se il dottore si persuade d' un fatto così grave e così straordinario, non differisce gran cosa da Calandro. Ma bisogna considerar che la sua persuasione non è il risultato solo delle parole di Callimaco, alla cui autorità non c' è ragione ch' egli non creda, ma anche dello stato d' animo del dottore. Egli è disposto a qualunque sacrifizio, pur di riuscire nell' intento; s' era lasciato indurre, senza opporre resistenza, perfino ad accompagnar la moglie ai bagni, lui che non s' era allontanato mai dieci miglia da Firenze. Il desiderio d' aver un figliuolo è così grande in lui, che prende tutto l' aspetto d' una passione, e la natura umana ci porta a credere facilmente quel che ardentemente desideriamo.

Così dunque il primo ostacolo è superato e messer Nicia di nemico è divenuto un prezioso, sebbene inconscio, alleato.

Come si vede, la situazione di questo marito è nuova, ma non è nuova l' idea d' un marito ingannato. Molte novelle del Boccaccio traggono argomento da essa. È questa un' imitazione?

A me pare che, quando si descrivono i caratteri, come fa il Machiavelli, non si possa prescindere affatto dalla realtà. Il Boccaccio trovò che fra i tipi più ridicoli e più comuni del suo tempo c' era quello del marito ingannato e lo riprodusse in moltissime forme. Questa tendenza, ch' egli dette al pensiero, di rivolgersi ad esso nella ricerca d' un argomento per una novella, si

Digitized by Google

continua nella comedia, appena questa si libera dall' imitazione latina e attinge a fonti più vicine e più reali.

Un critico francese osserva: « Un popolo che ha posto lungo tempo il suo onore nella fedeltà delle donne o nella vendetta dell'affronto o d'un tradimento in amore, ha dovuto somministrare perigliosi cimenti pegli amanti, e capaci d'esercitare l'accortezza dei servi (1) ».

Del resto in tutti i tempi l' amore è stato il soggetto preferito della comedia; nel cinquecento poi la rappresentazione dell'amore com' è fatta, per esempio, dal Goldoni, avrebbe annoiato gli spettatori.

Dunque, piuttosto che imitazione, io la chiamerei tradizione, per cui, dato, per così dire, il tono alla facoltà d'inventare, avviene nella mente un lavorìo, che riproduce in altra forma le reminiscenze d' una lettura o d' uno studio fatto.

Questo che abbiamo detto per messer Nicia, si può applicare anche a fra Timoteo; solo che pei frati la tradizione è più antica. Nel medio evo la dramatica è consistita quasi esclusivamente nelle Sacre Rappresentazioni, le quali, sorte per effetto di quella voluttà del dolore che prese gli animi dei cristiani nei primi anni della nuova fede, sul principio si limitarono ai vari casi della vita di Cristo, e servirono a rafforzar la fede nei cuori. Ma, con lo spandersi il sentimento cristiano perdette d' intensità, e quel dolore continuo che i

---

(1) Dizionario di Belle Lettere composto dai sig. D'Alembert, Diderot, Marmontel ecc.

Digitized by Google

pochi godevano di sopportare, ai molti non poteva adattarsi.

E così le rappresentazioni estesero il loro contenuto prima alle leggende dei santi, poi ai fatti della vita comune, proponendosi sempre di dimostrare una verità morale (1). Finirono insomma per supplire tra i fedeli agli antichi spettacoli, contro cui avevano scagliati i loro fulmini i Padri della Chiesa.

L'elemento comico vi si mescola al tragico e produce in noi la più strana impressione.

In esse troviamo le più acerbe, sebbene rudimentali satire contro i preti e i frati:

Com'egli ha 'n dosso un di lor una cappa
Credon che il mondo e il ciel con loro stia;
Ecci nessun che sapesse dir pappa,
Che siate come porci nella stia.
Alla malora tornate alla zappa
Canaglia brutta e pien d'ipocrisia (2).

E poi, nella stessa rappresentazione si descrivono gl'intrighi dei monaci per l'elezione dell'abbate. Si va dal vescovo, il quale è avarissimo

E ogni cosa fa per simonia,

e dice al cappellano:

Chi m'arreca denar lascialo entrare
E tutti gli altri lascerai abbaiare;

---

(1) V. su questo argomento il lavoro dell'Emiliani-Giudici, e la raccolta illustrata e comentata che n'ha fatta il D'Ancona.

(2) Della rappresentazione di Giovanni Gualberto, nell'Emiliani-Giudici.

Digitized by Google

E più giù:

E' mi pare esser certo, o pecorone,
Che quanto più ci stai, ogni dì spari;
Chiama quei preti soli in un cantone,
E intendi chi di lor ha più denari,
E chi ha miglior borsa, avrà ragione.

Ho citato quest' esempio, perchè m' è parso molto luminoso; ma chi legge quei componimenti, potrà trovarne parecchi altri.

Il Boccaccio ha pure molti tipi di frati: quello buono e ingenuo, ch' è ingannato da una donna innamorata e da un uomo astuto (1), quello gaudente, che introduce nella sua cella una fanciulla, e si salva dalla punizione, accusando il suo abbate dello stesso fallo (2); quello ingannator di mariti (3); quello che inganna le donne ingenue (4); quello allegro, *lieto nel viso et il miglior brigante del mondo*, che si prende giuoco d'alcuni contadini ignoranti (5); quello che ha fama di santo e n' usa per soddisfare i suoi desideri erotici.

Poi c' è nel Decamerone la novella di Abraam (6), che si fa cristiano, dopo conosciuta la corte romana, pensando che il cristianesimo dev' esser l'ottima delle religioni, se resiste ancora ai pessimi esempi che danno i suoi capi. C' è la satira in questa novella.

---

(1) Nov. 1, Giorn. I.
(2) Nov. 4, Giorn. I.
(3) Nov. 4, Giorn. III e nov. 3, Giorn. VII.
(4) Nov. 2, Giorn. IV.
(5) Nov. 10, Giorn. VI.
(6) Nov. 2, Giorn. I.

Digitized by Google

Anche nei poemi cavallereschi l' incontriamo spesso, e, per fermarmi a un esempio anteriore alla Mandragora, citerò il racconto che il Pulci fa d' un pranzo di frati, quando Morgante torna dalla fonte, avendo dall'una spalla il tinello pieno d' acqua, e dall' altra due porci uccisi con un punzone.

I monaci, veggendo l'acqua fresca,
Si rallegraro, ma più dei cinghiali;
Ch' ogni animal si rallegra dell'esca;
E posono a dormire i breviali:
Ognun s'aflanna e non par che gl' incresca
Acciò che questa carne non s' insali,
E che secca poi sapesse di vieto:
E le digiune si restaro a drieto.
E ferno a scoppia corpo per un tratto,
E scuffian che parean dell'acqua usciti;
Tanto che il can se ne doleano e il gatto
Che gli ossi rimanean troppo puliti (1).

La descrizione è efficacissima e grande il comico che ne deriva.

Ricorderemo anche il pievano Arlotto, dipinto con molta maestria da Lorenzo de' Medici, nei Beoni, e rimasto proverbiale. Di lui dice Bartolino:

Costui non s' inginocchia al Sacramento
Quando si lieva, se non v' è buon vino,
Perchè non crede Dio vi venga drento.

L'accanimento costante contro preti e frati mi pare che debba dipender da questo, che la realtà corrispondente a questi tipi, resta sempre la stessa,

(1) Morgante Maggiore — Canto I, stanze 66-67.

Digitized by Google

e sempre si presta come oggetto opportuno di satira. Nei conventi, edificati nei luoghi a cui la natura aveva largite le maggiori bellezze, essi si godevano quanti piaceri può immaginar la fantasia di chi desidera di menar una vita beata; ma, d'altra parte, non tralasciavano mai di curar le forme esterne del culto, per darla a bere al volgo, su cui spesso esercitavano una grande autorità morale. Ogni tanto qualcuno di essi gettava la maschera e svelava i secreti degli altri, dandoci de'saggi di quella letteratura, che fu gran parte dell' umanismo.

Pure fra Timoteo sembrò e sembra ancora a molti un personaggio nuovo, perchè il Machiavelli non ricorre a nessuno dei tipi precedenti, e lo ritrae dal vero. Egli è più educato all'arte che quei semplici autori delle Sacre Rappresentazioni e non può giovarsi di quella satira rozza e primitiva. D'altra parte il suo scopo non è solamente di far ridere, ma di far la satira, vera, profonda. Egli ha il concetto di quel che dovrebb' esser fra Timoteo, e vede invece quello che è; e questo contrasto in lui non produce l'effetto che nel Pulci e nel Medici, ma lo fa pensare. « Purtroppo », egli dice, « noi italiani siamo in modo particolare irreligiosi e corrotti, perchè la Chiesa e i suoi ministri danno il pessimo di tutti gli esempi (1) ». Qui non constata solamente un fatto, ma quel *purtroppo* sta ad indicarci ch'egli se ne duole.

---

(1) Discorsi LI, c. 12.

Digitized by Google

Vediamo ora qual' è la parte che ha questo frate nella Mandragora.

Convinto messer Nicia, bisogna persuader la moglie. Fin dal principio abbiamo inteso che la fama della sua onestà è arrivata fino a Parigi; e la vediamo confermata anche da alcuni fatti. È giovane e ha marito vecchio; è esposta a tutte le tentazioni e non falla mai, nè pure con un pensiero; non va a feste o a veglie; diventa ombrosa e restia, dopo che un monaco l' ha adocchiata in una chiesa, dove aveva fatto voto di sentir quaranta messe. La sua, dunque, non è *vacazion di colpa*, come vorrebbe il Graf (1), ma è verace virtù; e quella ch' essa commette, non è una colpa, perchè la sciocchezza e la malvagità di quelli che le stanno intorno e che dovrebbero essere i suoi difensori e i sostenitori della sua debolezza, le confondono la mente e le tolgono la coscienza di quel che fa. E se essa dopo vi persiste, ce lo spieghiamo come un atto di ribellione, di reazione a tutto quel che la circonda, e un bisogno che sente d' esser protetta da una mente superiore alla sua e in cui possa avere maggior fede. Già che la sciocchezza della madre, la semplicità del marito e la tristizia del confessore l' hanno condotta a far quello che *mai per se medesima avrebbe fatto*, essa si rivolge a Callimaco: « Però ti prendo per signore, padrone e guida. Tu mio padre, tu mio difensore e tu voglio che sia ogni mio bene ». Ci si sente la donna che, ingannata da quelli in cui fin allora

(1) Op. cit.

Digitized by Google

aveva riposta la sua fiducia: il marito e il confessore, e delusa nei sentimenti più cari e più puri: la famiglia e la religione, sente il bisogno d'una protezione efficace, d'un amore che le riempia l'anima, rimasta vuota.

Il Machiavelli, dandole, a differenza degli altri personaggi, un nome latino, forse s'è lasciato guidare dal ricordo d'un'altra Lucrezia, che rimase nella storia esempio di fierezza e di virtù femminile. Ma, naturalmente, posta la diversità dell'ambiente, le conseguenze d'un fatto simile dovevano esser diverse. « La tragedia romana si trasforma nella comedia fiorentina. Il mondo è mutato e rimpicciolito. Collatino è divenuto Nicia (1) ». E infatti ci spieghiamo la morte di Lucrezia romana, che di fronte al marito si sente disonorata; non ce la spiegheremmo in Lucrezia fiorentina, a cui il marito stesso ha imposto il proprio disonore.

Per indurla dunque a questo, bisogna adoperar tutti i mezzi di cui si può disporre. Essa è onesta; la madre e il marito s'incaricheranno di toglierle ogni scrupolo: essa è religiosa; l'autorità del confessore sarà contrapposta nell'animo suo a questo sentimento.

Dopo aver corrotte le fonti della moralità in una donna, non si potrà imputarle a colpa quello che farà di male. La madre è una sciocca e se ne rimette anche lei a quel che ne dirà il confessore. È in questo, dunque, che si concentra sempre più l'azione.

---

(1) De Sanctis, op. cit.

Digitized by Google

Ligurio, non conoscendolo punto questo frate, vuol esser prudente. Insieme con messer Nicia si reca da lui, e, per tastar il terreno, gli chiede il suo aiuto, per nasconder la vergogna d' una fanciulla chiusa in un monastero, procurandole il parto prematuramente; in compenso gli darebbe una somma di danaro.

Il Graf sostiene che Ligurio lo fa per presentargli di lato una cosa riprovevole. Tra la faccenda immaginaria e la vera, a me pare che si stenti un po' a distinguere con esattezza quale delle due sia più o meno riprovevole, e se perciò la prima presenti un lato migliore. Ligurio scandaglia l' animo del frate. Infatti, appena fra Timoteo acconsente alla sua proposta, egli esclama: « Or mi parete voi quello religioso ch' io credevo che voi fuste », cioè quello di cui io avevo bisogno: e Ligurio non aveva bisogno d' un buon religioso. Egli ha ragione di dir così, quando con molta arrendevolezza il frate si lascia convincere che è bene far sconciare una fanciulla: « Sia col nome di Dio, facciasi ciò che volete; e per Dio e per carità facciasi ogni cosa. Ditemi il monastero, datemi la pozione; e, se vi pare, cotesti denari, da poter cominciare a far qualche bene ». Del resto l' intenzione di Ligurio è capita benissimo da fra Timoteo stesso: « Questo tristo di Ligurio ne venne a me con quella prima novella, per tentarmi, acciò, se io non gliene consentiva, non mi avrebbe più detta questa, per non palesare i disegni loro senza utile, e di quella ch'era falsa non si curavano ».

Il Graf ce lo vuol far passare per « un buon

Digitized by Google

frate, buono, s' intende, di quel tempo, e poi leggiero, come colui che dissipa nelle pratiche micrologiche d' un culto insensato i più gravi interessi dello spirito; ingannatore, non come un ribaldo di professione, ma come un uomo che non ha dei confini dell' onestà una conoscenza molto sicura ».

Nello stesso ordine d' idee è il Gaspary, il quale dà di fra Timoteo un giudizio simile, attenuandolo con un *forse* (1).

A me pare che la sua cognizione dell' onestà non possa essere così indefinita, da non fargli comprendere il male che fa; perchè non si tratta d' una faccenda che capita ogni giorno. Il Machiavelli, a parer mio, ha voluto far notare il contrasto fra la cura che il frate pone nella parte esterna del culto, per interesse proprio e del convento, e la malvagità dell' animo suo. Infatti, a che cosa bada fra Timoteo? « Io non ho potuto chiuder occhio questa notte: tanto è il desiderio d' intender come Callimaco e gli altri l' abbiano fatta, ed ho atteso a consumar il tempo in varie cose. Io dissi mattutino, lessi una vita de' Santi Padri, andai in Chiesa ed accesi una lampada ch' era spenta, mutai il velo a una Madonna che fa miracoli. Quante volte ho io detto a questi frati che la tengano pulita? E si meravigliano poi se la fede manca. Io mi ricordo esservi cinquecento imagini, e non ve ne sono oggi venti.

---

(1) « Il monaco gesuitivo non è una figura ributtante, forse per se stesso non è cattivo diavolo ». Storia della Letteratura Italiana — Parte II, pag. 231 — Torino 1891.

Digitized by Google

Questo nasce da noi, che non le abbiamo saputo mantener la riputazione. Noi vi solevamo ogni sera dopo la compieta andar a processione, e farvi cantare ogni sabato le laudi. Votavamci noi quivi, perchè vi si vedesse delle imagini fresche; confortavamo nelle confessioni gli uomini e le donne a votarcisi. Ora non si fa nulla di tutte queste cose; e poi ci meravigliamo se le cose vanno fredde? O quanto poco cervello hanno questi frati! » Chi potrebbe trovare in queste parole un bricciolo solo di sentimento religioso? Egli le pronunzia quando l' opera sua ha già avuto l'effetto, ed egli non sente altro che curiosità; e il tempo trascorso nelle pratiche religiose non l' ha impiegato, l' ha *consumato*.

Quanto invece alla sua coscienza, notiamo che, parlando di Ligurio, egli lo chiama *tristo;* e con questa parola giudica se stesso. Se distingue la malvagità d'un altro, aiutandolo in un'opera turpe, che cosa deve pensare di se stesso? E Ligurio alla sua volta lo dice « astuto, trincato, perchè sa i peccati suoi e quelli degli altri »; e, come contrapposto alle parole che il frate pronunzia, quando acconsente alla sua prima proposta, esclama in un altro luogo: « O buono, come se Dio facesse le grazie del male come del bene! » concetto ripetuto nella Clizia da Pirro: « O vecchio impazzato! Vuole che Dio tenga le mani alle sue disonestà ». E certo bisogna ammettere maggior discernimento del male in fra Timoteo che non in Ligurio e in Pirro. Sentitelo come tira i conti: «..... Messer Nicia e Callimaco son ricchi, e da ciascheduno per diversi rispetti son per trarre

Digitized by Google

assai. La cosa conviene che sia secreta, perchè l'importa così a lor a dirla come a me. Sia come si voglia, io non me ne pento. Egli è ben vero ch' io dubito non ci avere difficultadi, perchè Madonna Lucrezia è savia e buona, e tutte le donne han poco cervello e come ce n' è una che sappia dir due parole, e' se ne predica, perchè in terra di ciechi chi ha un occhio è signore. Ed eccola con la madre, la quale è bene una bestia, e sarammi un grande aiuto a condurla alle mie voglie ». Se dunque gli si oppongono la saviezza e la bontà della donna, egli sa di far opera nè savia nè buona; e, sapendolo, investiga col freddo calcolo d' un animo malamente fatto tutti i mezzi di cui può giovarsi. Il pensiero di *giungerla sulla bontà* è così sottilmente malvagio, che penetra in tutte le coscienze. E gli argomenti che spiega dinanzi alla mente debole della povera donna, a cominciar dalla « massima generale quanto alla coscienza », a finir al giuramento « sul suo petto sagrato », sono empi come la sua intenzione, anzi appunto per la sua intenzione. O egli crede alla santità del giuramento e all'atto della consacrazione del suo petto, e allora è empio e spergiuro; o non ci crede ed è un malvagio impostore. (1) Nell'uno e nell'altro caso non mi pare che si possa dir buono, qualunque sia il senso restrittivo che si voglia dar a questa parola.

---

(1) Il Graf: « Gli è appunto perchè non v'è empietà in lui, che egli riesce sì comico e che la satira che da lui prende l'argomento riesce tanto terribile » Op. cit.

Digitized by Google

Egli, per convincere Lucrezia, le dice che, acconsentendo al desiderio del marito, e avendo un figliuolo, acquista un'anima a Dio; e lui, pochi momenti prima, s'induceva a rubargliela, accettando l'incarico di far abortire una fanciulla. Io credo che l' autore non abbia scelto a caso quel fatto inventato da Ligurio, ma con l'intenzione di far notare anche questo contrasto.

Il Machiavelli, nella descrizione del carattere di questo frate s'è indugiato di più. Nessuno dei personaggi vi fa tanto spesso dei monologhi così lunghi; l'autore giunge, per farlo conoscere meglio agli spettatori, perfino a mettere una scena a bella posta: quella in cui una donna gli domanda se c' è pericolo che vengano i Turchi a Firenze. Quest' insistenza dimostra ch' egli ci teneva molto alla verità di questo carattere, e perciò ci siamo anche noi fermati su di esso più che sugli altri.

L'inganno ordito riesce: Callimaco è camuffato da sonator di piazza, e passa dinanzi alla casa di messer Nicia, mentre questo, insieme con Siro, Ligurio, fra Timoteo, anch'essi travestiti, per non farsi riconoscere, aspettano per acchiappare il primo che capiti. Tutti gli sono addosso e in un momento è trasportato in casa.

Come sieno andate dopo le cose, lo sappiamo dalla bocca stessa del dottore. Egli ha spogliato Callimaco nudo e l'ha visitato tutto, per prudenza; poi l' ha messo accanto alla moglie e ha aspettato, perchè, dice, « volsi toccar con mano come la cosa andava; ch' io non son uso ad essermi dato a intender lucciole per lanterne ». A que-

Digitized by Google

sto punto il dottore raggiunge il colmo della comicità che s'è andata accumulando intorno a lui durante tutta l'azione. Egli s'affatica, corre in su e in giù, per vincere gli ostacoli; s'impazientisce perchè la moglie non acconsente subito a tutto, e, dopo, quando finalmente vede coronati i suoi sforzi da un così lieto successo, non cape nei panni dalla contentezza. E Callimaco intanto tiene il suo posto accanto alla moglie! Giustamente il De Sanctis nota in queste ultime scene « una forza e un'originalità comica che ha pochi riscontri nel teatro antico e moderno ».

Così finisce la comedia, lasciando tutti i personaggi contenti, e, a quei tempi, anche gli spettatori.

* * *

In questi ultimi tempi s'è fatto varie volte il tentativo di riprodurre sulle scene la Mandragora, ma s'è dovuto smettere subito. Questa prova infelice parrebbe contraddire col fatto alle parole del Ginguenè: « Gli avvenimenti vi sono distribuiti con abilità, i differenti caratteri descritti con fedeltà e con arte, le arguzie piene di sale, lo stile vivo, comico e veramente fiorentino, come quello della Calandria, sebbene forse meno leggiero e meno elegante »; (1) e al giudizio del Macaulay, che la crede perfetta.

Che cosa le manca dunque, per piacere ai moderni?

---

(1) Op. cit. Tomo VI, par. II, cap. 22. Parigi MDCCCVIII.

Digitized by Google

Di questi tempi la comedia preferisce altri tipi, perchè altri sono i costumi, altre le leggi, altri i vizi e i difetti predominanti, altre le esigenze degli spettatori, altro infine il sentimento della moralità.

Noi non possiamo adattarci a veder un'azione svolgersi quasi tutta in un luogo solo, mentre siamo avvezzi al più rapido succedersi di mutamenti sul palcoscenico. Nel cinquecento non ci erano teatri fissi; se ne costruivano ogni tanto per determinate rappresentazioni nelle feste solenni e mancavano tutti quei mezzi che l'ingegno moderno ha saputo trovare, per appagare il nostro gusto più raffinato. I comediografi dovevano adattar la divisione delle scene e spesso anche l'intreccio a queste necessità del palcoscenico. Nella Mandragora per la prima volta troviamo un po' più di varietà, che dev' essere attribuita più al buon senso del Machiavelli, che alla natura degli avvenimenti rappresentati. Fra Timoteo resta nella chiesa, perchè fuori non sarebbe più nel suo ambiente; e la satira di cui è l'oggetto se n'avvantaggia.

Questo riguarda la parte formale della comedia; ma ce n'è una più intima, che riguarda il nostro sentimento di fronte a questa creazione artistica. Prima di tutto il senso estetico dei moderni si ribella contro la crudezza del linguaggio che chiama col loro proprio nome le cose più difficili a dirsi. Allora invece le più nobili dame l'ascoltavano senz'arrossire, anzi divertendosi un mondo. Dall' altra parte questi e molti altri difetti di simil genere si spiegano con la poca

Digitized by Google

educazione artistica del pubblico e con la mancanza di quell'accordo fra pubblico e autore, che deriva dall' esercizio della scena, e che non vi poteva essere per la poca frequenza delle rappresentazioni.

C'è poi qualche altra cosa, che, quando leggiamo la Mandragora, ci lascia un sentimento indefinito, del quale restiamo insoddisfatti. Scorgiamo in essa il riflesso glaciale d' un mondo che rovina. Lucrezia è l'immagine del secolo. La corruzione generale metteva questo dilemma; o seguir la corrente, o soccombere. « È certo però » dice il Villari (1) « che il nostro riso è qui spesso fermato a mezzo. La nostra immaginazione, dominata da più gravi riflessioni, non osa abbandonarsi a se stessa, alla contemplazione puramente estetica. L' autore si occupa di rappresentarci il lato comico della società che gli sta dinanzi; ma quando dalla commedia sorge nel suo spirito inevitabile la satira, il suo concetto più alto e profondo bisogna indovinarlo, perchè rimane in una forma astratta ed incerta. Egli non riesce più a rappresentarlo poeticamente, e vuole nonostante ridere di ciò di cui non è possibile ridere. L'atmosfera in cui la commedia vive, si dilegua allora rapidamente, e i caratteri perdono la loro fisonomia reale e concreta ».

La forma del concetto è astratta ed incerta per noi, perchè non abbiamo elementi sicuri per giudicare dove cominci e dove finisca la satira.

---

(1) Machiavelli e i suoi tempi, cap. X. Firenze 1882.

Digitized by Google

Il Machiavelli, quando compose la Mandragora, non si propose uno scopo morale, nè poteva aver quest' intenzione, perchè non era questo il concetto che s' aveva ai suoi tempi della comedia, la quale doveva solo dilettare. Egli, dunque, non s' occupò d' altro che della descrizione dei caratteri, e, come abbiamo visto, ci riuscì mirabilmente. Ma, mentre racconta, s' appassiona, e la satira viene da se, non chiamata. L' osservazione ch' egli vuol ridere di ciò di cui non è possibile ridere, mi pare troppo soggettiva, in quanto che si riferisce a noi moderni e non al Machiavelli e ai suoi contemporanei italiani. Infatti quello che a noi sembra troppo doloroso per destar il nostro riso, suscitava quello schietto di Leone X. In Germania, come nota il De Sanctis, questi fatti movevano indignazione, e provocavano la Riforma; in Italia potevano esser oggetto d'una comedia.

Sì che se vogliamo cercar nei caratteri della Mandragora la satira, essi ci sfuggono e diventano evanescenti; ma se vi cerchiamo solo quello che l' autore ha voluto mettervi, cioè la realtà, ce la troviamo tutta, per quanto brutta essa sia.

Il Villari dunque non si sente l'animo di ridere su quel disfacimento morale della società, e osserva che « al disotto d'ogni delitto, (l'arte) vuol sentire da vicino o da lontano la voce della coscienza, che non può mai essere spenta del tutto, se prima non si spegne l'umana natura. Il passaggio dal bene al male, anche sotto le più ingannevoli e liete apparenze, è sempre un dolore morale, e non può mai far ridere spensie-

Digitized by Google

ratamente ». Ed è giusto; ma mi pare che bisognerebbe badare che questo fatto si riscontra solo in fra Timoteo, nel quale, del resto, non avviene un cambiamento, perchè egli è già cattivo e impostore, ma fino a quel momento non ha avuta l'occasione di far tanto male. Callimaco, invece, ha degli scrupoli, che sono vinti dalla passione. In lui la voce della coscienza tace solo quando è soffocata da un' altra più potente; e questo è umano. Ma il personaggio in cui meno si sente la mancanza della coscienza, è Lucrezia, sulle cui esitanze ed opposizioni si fonda la comedia. Che cosa sono esse, infatti, se non l' effetto d'un sentimento che le fa sentir la vergogna prima di compiere il male?

La sua è una caduta, una tragedia, ma intima, che per la rapidità dell' azione e per difficoltà inerenti all'argomento, l'autore non ci ha potuto mostrar in tutte le sue fasi. Giunta a gradi fino a un certo punto, verso la fine precipita; e noi non possiamo seguire nell'animo della disgraziata donna la lotta che vi combattono la coscienza e il fatto compiuto; ma possiamo immaginare che vi sia stata, da tutto ciò che l'autore ci ha detto o mostrato del suo carattere. Egli ce ne dice solo il risultato, e noi non possiamo, ora, giudicarlo con gli stessi suoi criterii morali. Al nostro senso artistico non basta quel tanto di coscienza che bastava al Machiavelli, perchè noi viviamo in un ambiente che è moralmente più elevato. La questione, dunque, da risolvere, mi pare che stia nel sapere fino a qual punto gli avvenimenti che poneva sulla scena, commove-

Digitized by Google

vano l'animo del Machiavelli a un sentimento che aveva l'apparenza d'allegrezza e non era.

Non rifaremo uno dei soliti quadri delle condizioni storiche e politiche d'Italia nel cinquecento; ci sono su quest'argomento lavori così completi (1), che ci sarebbe impossibile aggiungere qualcosa di nuovo. È certo che gli esempi di corruzione che si sono avuti alla fine del quattrocento e al principio del cinquecento, non hanno riscontro in nessun altro periodo della nostra storia.

Niente v'era più di sacro nella vita pubblica e nella privata, e la letteratura rispecchiava questo stato di cose. La corte romana, con Alessandro VI, segna il culmine d'ogni vizio e d'ogni delitto. (2) La storia di questo papa pare una saga intessuta dal popolo in un momento d'incubo. Da Roma, su cui erano conversi gli occhi di tutti i cristiani, partiva e si spandeva per tutta l'Italia come un'afa pestifera, più malefica ancora, perchè era l'alito di colui che avrebbe dovuto irradiare sulla cristianità lo splendore della fede e del sentimento religioso. Tutte le altre corti italiane ne risentirono gli effetti; e discendendo attraverso i vari ordini sociali, la corruzione penetrò sin nelle classi infime. Gli umanisti, col pretesto d'imitare i greci, avevano polemizzato fra loro e s'erano scagliato a vicenda

---

(1) Villari. Machiavelli e i suoi tempi — Burckardt. La Civiltà della Rinascenza in Italia — Voigt. Il Risorgimento dell'Antichità classica.

(2) V. gli autori citati nella nota precedente.

Digitized by Google

quanto fango avevan potuto raccogliere nel trivio, accusandosi l'un l'altro delle azioni più turpi. La religione fu ridotta a una serie di pregiudizi, la fede languì, e se ne serbarono, per tradizione, solo le forme esterne. Con Lorenzo de' Medici si chiuse la serie dei grandi uomini politici di genio e ogni ideale di grandezza e d' indipendenza per l' Italia diventò retorico.

Questo è il mondo che il Machiavelli osserva e conosce. Ma egli vive in Firenze, nella quale era ancora possibile la predicazione del Savonarola. I costumi vi serbano ancora un avanzo dell' antica rigidezza, ma risentono dell'ambiente che circonda la città: allo stesso modo che la ruggine rode a poco a poco il ferro immerso nell' acqua, la corruzione generale s'infiltrava in Firenze, e vi guastava l' ordine morale e politico. Il Machiavelli rappresenta la coscienza della sua città in questo periodo d' incertezza. Così si spiegano le contraddizioni del suo spirito e quelle della sua vita. Onesto nell' anima, propone, nel *Principe*, mezzi disonesti per raggiungere un grande scopo; pensatore e osservatore profondo, ama di divertir la mente dalle cure dello stato, della famiglia, dello studio; esatto regolatore delle faccende pubbliche, non sa amministrare il patrimonio privato; grave e conciso parlatore, quando si rivolge, come ambasciatore, a principi e a papi, è faceto e loquace nelle combriccole d' amici. È filosofo; ma trae le sue dottrine dall'esperienza e le adatta alla pratica della vita. Egli non crede che nella logica dei fatti, i quali sono così come sono, per le leggi della natura umana. Dio esi-

Digitized by Google

ste, ma egli non se ne sente impacciato nelle sue teorie; le credenze religiose devon essere un freno pel popolo, non bisogna farne un mercato e discreditarle a beneficio degl' ipocriti e de' malvagi; e la satira sui frati nasce forse più da questo concetto che da sentimento religioso. Spesso una parola, che par gittata a caso nel dialogo, c'indica ch' egli giudicava i personaggi della sua comedia: « *Call.*—Chi disporrà il confessore? *Lig.*— Tu, io, i denari, la *cattività* nostra, la loro ». Lucrezia, in antitesi con Ligurio e fra Timoteo, è tutta la debole onestà di quel tempo, rappresentata perciò in una donna, in cui resta, come un istinto ereditario, il pudore.

Il Machiavelli lo vedeva chiaro tutto questo e se ne doleva non tanto per le leggi della moralità offese, quanto per le conseguenze che ne derivavano all' Italia, e nè meno lui ne rideva spensieratamente:

Io spero, e lo sperar cresce il tormento,
Io piango, e il pianger ciba il lasso cuore;
Io rido e il rider mio non passa drento;
Io ardo e l'arsion non par di fuore;
Io temo ciò ch' io vedo e ciò ch' io sento,
Ogni cosa mi dà nuovo dolore!

FINE.

Digitized by Google

Digitized by Google

DELLO STESSO AUTORE

In preparazione:

Gli Umanisti Napoletani.
Saggio su Giuseppe Giusti.
La Drammatica del Cinquecento.

Prezzo del presente volume L. 2.

Digitized by Google

Digitized by Google

DO NOT CIRCULATE

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 06269 2960

Digitized by Google